



WENDY WAUTERS

Lijf der zottheid

Lichaam en geest in de late middeleeuwen

Lannoo

Inhoud

Proloog: Het verleden als spiegelpaleis	7
Verantwoording	15
Overzichtskaart	16
1 'Meester snijdt die keye ras'	21
2 Wormenvoer	35
3 Bonengeur en maneschijn	51
4 Opvoering op voorschrift	63
5 Alles is schijn	73
6 Beter een steen in de hand	89
7 Balsem voor de ziel	98
8 Een hoofd vol goesting	107
9 In de hersenpan	119
10 Slecht verteerde zothed	135
11 Narrenbakkers en zweetkooien	141
12 Vurige verjongingskuren	158
13 Nieuwe wijn in oude zakken	173
14 Oude wijven, oude lijven	194
15 Het wilde weg	198
16 Kopzorgen	218
17 Huiskamers vol heethoofden	226
18 De eeuw van de keisnijder	239
Epiloog: Het ware gelaat	257
Dankwoord	268
Bronverwijzingen	271
Bibliografie	309
Beeldverantwoording	328
Beknopt register	333

De geschiedenis van de zestiende eeuw geeft ons soms de illusie van in een kring te verkeren, die men goed kent.

Johan Huizinga (1920)

Proloog

Het verleden als spiegelpaleis

Waarom sommige beelden op iemand een blijvende indruk nalaten is voer voor psychologen. Feit is dat *De keisnijding* van Jheronimus Bosch, een schilderij uit de beginnaden van de zestiende eeuw, is blijven hangen sinds ik er tien jaar geleden voor het eerst over schreef. Het tafereel is zodanig vreemd dat in eerste instantie elke mogelijke sleutel ontbrak om te begrijpen wat zich in deze voorstelling afspeelt. Een behandelaar snijdt zothed uit het hoofd van een vastgebonden man terwijl omstanders gedisinteresseerd toekijken. Werd de patiënt genezen of bedrogen? Was het tafereel om te lachen of lag er een waarschuwing in verscholen? En trokken er destijds werkelijk charlatans het land door met de belofte om zothed chirurgisch te verwijderen? In de jaren daarna begon ik meer van dit soort beelden te verzamelen, vervaardigd tussen het midden van de vijftiende en het midden van de zeventiende eeuw, waarin lijven aan de meest absurde behandelingen onderworpen werden. Ik stuitte daarbij niet alleen op meer dan zeventig variaties van *De keisnijding*, maar ook op talloze andere taferelen van wonderlijke ingrepen. Lichamen werden vermalen, gestoomd en geschaafd. Afgehakte hoofden verdwenen in een gloeiende bakkersoven of werden hardhandig bewerkt in een smidse. Wormen werden uit de hersenen gesneden. Tongen en neuzen werden gladgeslepen tegen een draaiende slijpsteen. Het was een wereld waarin alles en iedereen maakbaar leek.

Ik was duidelijk niet de enige die geïntrigeerd werd door deze beelden. Uit de enorme verzameling bleek dat de groteske fantasieën in de Europese beeldcultuur van de lange zestiende eeuw bijzonder populair waren.

Mensen kochten deze schilderijen om in huis te hangen, ze tekenden vreemde behandelingen voor elkaar in vriendschapsalbums en vergaapten zich op straat aan praalwagens met diezelfde taferelen. De afbeeldingen reisden met gemak over de taalgrenzen heen. Ze waren onder meer te vinden in de Nederlanden, Frankrijk, de Duitse vorstendommen, Engeland, Bohemen, Spanje en Italië. Blijkbaar raakten ze overal een gevoelige snaar of lazen mensen er iets in waardoor ze graag enkele stuivers overhadden voor een prent met een keisnijding of een andere schijnoperatie.

Een verstrengeld universum



De vraag die als een rode draad door dit boek loopt, is wat er nu eigenlijk gestoeld was op realiteit en wat een uitvinding was van de kunstenaar. Welke behandelaars en behandelingen bestonden toen werkelijk? Welke elementen zijn uitvergroot ter vermaak of lering van de kijkers en wat was compleet verzonnen? De beelden waren gemaakt voor en werden gesmaakt door een breed publiek, dus dit onderscheid moet toen voor de meeste mensen meteen duidelijk zijn geweest. Maar voor een hedendaagse blik bleek het ontrafelen van feit en fictie een huzarenstuk.

Waar we naar kijken, is een mengelmoes van geneeskundige overtuigingen, religieuze denkbeelden en maatschappelijke strubbelingen. De beelden leunen op een eindeloze hoeveelheid flinterdunne laagjes die met elkaar verweven werden. De opbouw van *Lijf der zotheid* is dan ook een afspiegeling geworden van mijn zoektocht naar samenhang en betekenis. Details worden uitgelicht en uitgediept, en zijpaden worden ingeslagen om soms pas enkele pagina's later weer terug te keren naar het hoofdspoor. Zo volgen we bijvoorbeeld een hoofdstuk lang de steensnijder. Niet alleen omdat er bij latere onderzoekers verwarring ontstond over de snijders die zotskeien verwijderden en degenen die patiënten van blaas- en nierstenen afhielpen, maar vooral omdat deze verwarring een boeiende blik geeft op hoe de laatmiddeleeuwse medische markt eruitzag. Op de hoeveelheid

behandelaars die er deel van uitmaakten, op onderlinge concurrentie en samenwerkingsverbanden, op het therapeutisch pluralisme waarin zowel geneesheiligen als medisch geschoolde artsen een vanzelfsprekende plaats kenden. Maar ook op extreem pijnlijke aandoeningen en de omgang met pijn, op de angst voor onbekende behandelaars, nieuwe behandelingen en het snijden in kwetsbaar vlees. Deze laagjes werden zowel impliciet als expliciet verwerkt in de schilderijen, prenten en toneelstukken die keisnijdingen en andere fictieve behandelingen tonen. De beelden vormen steeds het begin- en het eindpunt van de hoofdstukken, maar de weg ertussen verloopt nooit in een rechte lijn.

Door langs al deze zijsporen te wandelen, met het oog op het ontwarren van feit en fictie, raakte gaandeweg de logica tussen de onderlinge sporen duidelijk. Wat al deze laagjes bond, werd niet alleen zichtbaar maar ook begrijpelijk. Volkstalige gezondheidsgidsen, bronnen bestemd voor een breed publiek, vormen daar een intrigerend voorbeeld van. Handschriften met gezondheidsadviezen of goedkope drukwerkjes met allerhande recepten circuleerden veelvuldig in laatmiddeleeuws Europa en zijn dus een ideale bron om toegang te krijgen tot de geneeskundige leefwereld van die tijd. Op het eerste gezicht lijken deze boekjes uit een kluit aan informatie te bestaan. Ze beperkten zich zelden tot adviezen voor wondverzorging of pijnbestrijding – zaken die we nog steeds als geneeskundig beschouwen. Steevast namen ze ook astrologische berekeningen en gebeden op, en zelfs plagerige grappen die je kon uithalen met je kameraden. Daarin schuilt een groot verschil met vandaag. Domeinen die ondertussen uiteengevallen zijn in medische wetenschap, religie en filosofie werden toen verbindend ingezet. Ze maakten deel uit van hetzelfde verklaringsmodel, waarbij kennis van het ene domein als aanvullend en verrijkend werd beschouwd voor het andere. Het was een wereld waarin lichaam en geest met elkaar verweven waren, waar heftige emoties ziek maakten, de geur van bloeiende bonen mensen tot waanzin dreef, en de stand van de maan sommige medicijnen in gif deed veranderen. Het is een wereld die voor ons niet meer vertrouwd aanvoelt omdat we de samenhang missen die toen evident was.

Binnen dit laatmiddeleeuwse verklaringsmodel, waarin verschillende vormen van genezing elkaar op een vanzelfsprekende manier aanvulden, was er een grote verscheidenheid aan behandelaars actief. De best gedocumenteerde groepen zijn de geïnstitutionaliseerde genezers zoals artsen (*doctores medicinae*), chirurgijns en barbiers. Daarnaast kon men terecht bij kwakzalvers die allerhande middeltjes aan de man brachten, apothekers die vaak dezelfde middeltjes prepareerden, vrouwelijke genezers (*meesteressen*) wier taken overlaptten met die van chirurgijns, vroedvrouwen, plaatselijke helers met een grondige kruidenkennis en specialisten in hernia's, blaasstenen en botbreuken. Naargelang de situatie werkten deze mannen en vrouwen samen of beconcurrerden ze elkaar. Al deze behandelaars deden hun werk op basis van dezelfde dominante natuurfilosofische overtuigingen of kregen in grote lijnen dezelfde scholing. Maar aangezien het overgrote deel van de beelden met absurde behandelingen bedoeld was voor een algemeen publiek, moest de focus liggen op hoe datzelfde publiek praatte en dacht over lichaam en geest. Want dat was fundamenteel anders dan de taal die behandelaars onderling hanteerden. De theorieën die gedoceerd werden aan Europese universiteiten, zoals de leer van de vier lichaamssappen, bleken bijvoorbeeld slechts in mindere mate relevant bij de ontcijfering van voorstellingen met keisnijders, hoofdenbakkers en verjongingsovens. De neerslag van gesprekken tussen behandelaars en hun patiënten – in het bijzonder de beeldspraak en woordkeuze om ziektebeelden toe te lichten – bevatten daarentegen wel de sleutels die nodig zijn om de vreemde behandelingen te ontrafelen.

Uit adviezen en gezondheidsgidsen bleek trouwens hoezeer er een wereld van verschil lag in het tempo waarop theorie en praktijk zich bewogen. In de lange zestiende eeuw mocht de medische theorie dan wel volop sprongen voorwaarts maken, ondanks grote intellectuele verschuivingen en ontdekkingen veranderde er weinig in de geneeskunde van alledag. Deze geschreven en gedrukte raadgevingen werden vaak van generatie op generatie doorgegeven en kenden een grote continuïteit in heel Europa, van de vroege middeleeuwen tot soms diep in de negentiende eeuw. In de laatmiddeleeuwse praktijk was er dan ook vooral sprake van een gestaag bewegende basis die ingekleurd werd door wisselende snelheden

van lokale kennisverspreiding, streekgebonden planten, medicijnen en cultusplaatsen. Bovendien was er een sterke sturing van onderuit. Patiënten waren geen willoze speelballen maar kozen meestal zelf in wiens handen ze hun gezondheid legden; een beslissing die niet zelden voortvloeide uit de goede reputatie van de behandelaar, of het nu om een universitair geschoolde arts of een kwakzalver ging. Hetgeen op een bepaalde plaats of tijdstip door het merendeel van een gemeenschap als heilzaam werd ervaren, moest door zowel geschoolde als ongeschoolde behandelaars aangeboden worden als ze geen patiënten wilden verliezen aan een concurrent. Het is deze realiteit die vraagt om een andere manier van kijken naar lichaam en geest, ziekte en gezondheid dan we vandaag gewend zijn.

Wanneer we willen begrijpen hoe mensen vijfhonderd jaar geleden dachten over de werking van lijf en leden, moeten we oog hebben voor het verstrengelde universum van toen. Binnen deze leefwereld werden handelingen die voor verlichting zorgden als zinvol ervaren, of het nu om een operatie, een zelfgemaakt kruidensmeersel of een bedevaart naar een geneesheilige ging. Ze behoorden allemaal tot hetzelfde overkoepelende verklaringsmodel, dat betekenis en inzicht gaf aan alles wat er onder de hemelsferen bewoog. Elk geneeskundig denkkader wordt als rationeel ervaren wanneer je ervan overtuigd bent dat het stoelt op een samenhangend systeem. Zo is bijvoorbeeld homeopathie vandaag de dag voor een grote groep mensen een uiterst rationele keuze, net zoals vroeger aderlatingen afgestemd op de maandcyclus dat waren.

Tijdens het heen en weer dwalen tussen de geneeskunde uit het dagelijks leven en taferelen met fictieve behandelaars ontstond er een boeiende wisselwerking waarbij de beleving van deze beelden ons iets leert over de manier waarop laatmiddeleeuwse medemensen hun lichaam en geest begrepen, en omgekeerd. Kennis over de praktijk is cruciaal om de beelden te interpreteren, en tegelijkertijd dragen de beelden bij aan een beter begrip van de manier waarop geneeskunde beleefd werd. Monkelend en in versluiserde taal informeren keisnijders de hedendaagse kijker over breed gedragen en soms conflicterende overtuigingen over het laatmiddeleeuwse lijf; een zak van vel vol vlees en sappen.

Met open geest

.

De ontwikkeling van de geneeskundige theorie en praktijk – hoezeer ze ook verschilden in snelheid – lijkt op het eerste gezicht volgens een ononderbroken, stijgende lijn van vooruitgang te verlopen. Uiteraard zijn de meeste therapeutische behandelingen vandaag de dag effectiever dan die van vijfhonderd jaar geleden, maar het is te simplistisch om de geschiedenis te vertellen vanuit deze graduele bevrijding van een magisch wereldbeeld, van een zegevierende rationaliteit. Want we leven dan wel in een wereld die opdeelbaar is in kennisvelden, in helder gestructureerde categorieën elk met hun experts, maar het is ook een wereld waarin het geheel niet per se meer is dan de som der delen. *Lijf der zotheid* raakt niet alleen structuren uit een ver verleden aan, het boek vertelt ook iets over onze kijk op dat verleden. De verdraaiingen en uitvergrotingen in de afbeeldingen verstoren immers de blik en confronteren ons met onze onkunde om feit en fictie van elkaar te onderscheiden. We hanteren vaak onbewust onze eigen leefwereld als venster naar het verleden, waardoor we die nooit helemaal onbevangen benaderen. Zo ging *De keisnijding* tien jaar geleden aan de haal met mijn eigen ingesleten denkbeelden over de late middeleeuwen. Mijn vraag of het tafereel om bedrog van kwakzalvers ging of een waarschuwing tegen goedgelovigheid was, droeg impliciet al een bepaalde visie op de wereld van vroeger in zich mee. Een wereld die bevolkt werd door rondreizende charlatans die mensen hun geld probeerden te ontfutselen. Een wereld waarin goedgelovige dwazen niet beter wisten dan dat zotheid uit hun lijf gesneden kon worden. Een wereld vol bijgeloof, vol onwetenschappelijke overtuigingen over lijf en leden.

Een van de grootste uitdagingen bij dit onderzoek was dan ook om de blik open te houden, om niet te snel te oordelen vanuit je eigen denkkader. Alleen zo lukte het om vat te krijgen op de betekenis van bevreemdende behandelingen en de culturele lagen waarin ze geworteld zijn, om geneeskundig feit en fictie te ontwarren. De beelden bieden geenszins een glashelder venster op het verleden. Ze vormen een spiegelpaleis waarin we soms een glimp van vijfhonderd jaar geleden opvangen en enkele seconden later geconfronteerd worden met onze eigen vervormde reflectie.

Bij momenten was het schrijven aan *Lijf der zotheid* als het slijpen van een onbehouwen lijf om het in de gewenste vorm te krijgen. Als het kneden van een hoofd, om het daarna in de oven te schuiven in de hoop dat het er perfect herbakken uit zou komen. Uiteraard tevergeefs, want als de behandelingen ons iets leren, dan is het dat de perfecte uitkomst niet bestaat. *Lijf der zotheid* vertrekt dan ook niet vanuit één onderzoeksvraag. Het boek vertrekt vanuit verwondering en nieuwsgierigheid naar een verzameling volkomen vreemde beelden en passeert gaandeweg langs honderd onderzoeksvragen. Het werd een speurtocht langs geneeskundige overtuigingen, kluchtig vermaak, bijtende spot en onbereikbare verlangens. Een liefdevolle en bij momenten intuïtieve dissectie van alle lagen die schuilgaan achter deze beelden, van ideeën en inspiratiebronnen die soms met elkaar vergroeid waren en soms totaal andere paden bleken te bewandelen. Een grillige tocht vol zijsporen, maar steeds met de keisnijder als compagnon de route. Het verhaal begint daarom waar mijn eigen zoektocht tien jaar geleden begon. Bij een verdwaasde man op een stoel uit wiens hoofd een kleine bloem groeit. Bij *De keisnijding* van Jheronimus Bosch.

Overzichtskaart

ANTWERPEN

1559: Pieter Bruegel, *De keisnijding van meester Snottolf* (ill. 3.1, p. 54)
1563: praalwagen met een keisnijding tijdens de O.L.V.-omweggang (p. 71)
ca. 1570–1580: Zuidelijke Nederlanden (mogelijk Antwerpen), *De hoofdenbakker* (ill. 17.4, p. 231)
na 1570: Pieter Bruegel, *Sottebollen* (ill. 4.1, p. 69)
1580–1589: Maerten de Vos, *De keisnijding van meester Blaeskake* (ill. 8.2 en 8.3, p. 111)
1646: Adriaen Poirters, *Oven à la mode in Het masker van de Wereld afgetrokken* (p. 235)

DENDERBELLE

ca. 1830–1841: plaatsing van een tuinbeeld met tongenslijpers (ill. 19.1, p. 262)

EKKLO

1792: Jacques van Damme, *De nieuwe dobbel-gebakken Ecclouschen Almanak* (p. 261)

LONDEN

ca. 1505: gedrukte opvoering van een verjongingssmid voor vrouwen, uitgegeven door Wynkyn de Worde (p. 160)
ca. 1565: gedrukte opvoering van een verjongingssmid voor vrouwen, uitgegeven door William Copland (ill. 12.1, p. 161)
1594: Thomas Nashe, *De verschrikkingen van de nacht* (p. 76)
ca. 1620–1630: Martin Droeshout, *Tot deze serieuze arts zoeken miljoenen mensen hun toevlucht* (ill. 11.7, p. 151)

PARIS

1659–1664: populariteit van de hoofdensmid Lustucru (ill. 16.2, p. 221)
1659–1664: Alexandre Boudan, *De jonge Lustucru* (ill. 18.6, p. 249)

MADRID

1560: schilderij van een keisnijding in het koninklijk huis El Pardo (p. 251)
1570: ander schilderij van een keisnijding in het koninklijk huis El Pardo (p. 253)
1626: Jan van Hemessen, *De keisnijding* (ca. 1550–1555) in het Koninklijk Alcázar (ill. 18.8, p. 252)
1608: ander schilderij van een keisnijding in het koninklijk paleis El Pardo (p. 254)

Madrid

DEN HAAG

1635: Adriaen van de Venne,
*Tafereel van de belachende
wereld* (p. 210)

HAARLEM

1590–1594: Karel van Mander,
De tongenslijpers (ill. 15.13, p. 214)

1590–1594: Karel van Mander,
Het smeden van hoofden
(ill. 16.1, p. 219)

'S-HERTOGENBOSCH

1501–1505: Jheronimus Bosch,
De keisnijing (ill. 1.1, p. 20)

JUTPAAAS

ca. 1517: *Vastelavond-handschrift*
(ill. 2.4a-b, p. 48)

UPPSALA

1477: stichting universiteit,
depositio-ceremonie (p. 200)

PRAAG

1594: Buryam Walda,
Verjongingsoven (ill. 12.7, p. 168)

STRAATSBURG

1498–1499: Johann Geiler von
Kaysersberg predikt over zotte
gedragingen zoals beschreven
in *Het Narrenschip* (p. 174)

1512: Thomas Murner,
Narrenbezwinging
(ill. 13.1, p. 175)

1522: Thomas Murner,
*Bezwinging van de grote
lutherse nar* (ill. 13.2, p. 177)

1522: Johannes Pauli,
Spot en ernst (p. 60)

1577: Tobias Stimmer,
*De grillige groteske molen
voor de roomse vrucht*
(ill. 13.8, p. 168)

VENETIË

1583–1584: *Geestelijke
narrenmolen*, tekening in het
vriendenboek van Hans Jakob
Widholz (ill. 13.10, p. 189)

ROME

1557–1563: Sebastiano di Re,
De kooi van de dwazen
(ill. 9.2, p. 121)

1578: *De molen der ijdelheden*,
tekening in het vriendenboek
van Wilhelm Schurf
(ill. 14.2, p. 196)



ILL. 1.1 — Jheronimus Bosch, *De keisnijing* (1501–1505)

‘Meester snijdt die keye ras’

Vrouw Zotheid: ‘Wat is gepaster dan dat Zotheid de loftrompet over zichzelf steekt? Niemand kan immers een sprekender beeld van mij geven dan ik zelf. Ik hou mij aan het oude volksgezegde, dat hij die door geen ander geprezen wordt, gelijk heeft als hij zichzelf prijst.’

Erasmus, *Lof der zotheid* (1511)

Het schilderij dat de geschiedenis in zou gaan als de allereerste keisnijding toont eigenlijk geen echte keisnijding (ILL. 1.1). Op het werk van ongeveer een halve meter hoog zien we vier personages rond een tafel in een weids landschap. Een weldoorvoede sukkelaar zit vastgebonden op een stoel terwijl een man met een omgekeerde trechter als hoofddeksel geen kei, maar een kleine witte bloem uit zijn voorhoofd snijdt. Op het ronde tafelblad liggen twee bloemen die wellicht eerder al uit zijn hoofd werden verwijderd. Met halfopen mond kijkt de patiënt de toeschouwer recht in de ogen. Een oudere man met kruinschering, de gebruikelijke haardracht van een monnik, in zwart gewaad en met een tinnen kan in de hand lijkt met zijn handgebaar commentaar te leveren op de behandeling. Naast hem leunt een lethargisch uitziende vrouw op de tafel, een gesloten boek balanceert op haar hoofd. In de verte grazen schapen en wacht een lege galg op de volgende terechtgestelde. Het ronde tafereel is omlijst door een zwarte boord waarin een tweeregelige strofe (distichon) in sierlijke gouden letters staat geschreven: ‘Meester snijdt die keye ras, mijn naam is Lubbert Das’. Uit zijn smeekbede valt af te leiden dat de patiënt wel degelijk verlost had willen worden van een kei in plaats van een bloem.

De paneelschildering zag vlak na de overgang van de vijftiende naar de zestiende eeuw het levenslicht in het atelier van de vermaarde Brabantse

kunstenaar Jheronimus Bosch. Niet veel later doken keien als verbeelding van zothed schijnbaar uit het niets overal op. Ze waren aanwezig in refreinen bestemd voor een groot publiek, en acteurs met ‘hoofden vol keien’ gaven tijdens optochten het beste van zichzelf. Prenten en schilderijen van zowel onbekende als overbekende kunstenaars brachten allerhande personages in beeld die van een kei verlost werden. Tegen het einde van de zestiende eeuw was het fenomeen van zotskeien zelfs zodanig ingeburgerd dat het werd opgenomen in Killiaens *Etymologicum teutonicae linguae* (1599), het eerste woordenboek van de Nederlandse taal. Daarin werd een *keye* gedefinieerd als: ziekte van de hersenen; iemand die dwaas, waanzinnig, wankel van geest is. En het trefwoord *keyaerd* werd omschreven als een *homo insanus*, een krankzinnig, ijlhoofdig, onverstandig mens.

Een fundament van zotte keien

•

Bosch was wellicht de eerste kunstenaar die het keisnijden in beeld bracht, maar die ingeving kwam niet uit het niets. Er circuleerden in de late middeleeuwen meerdere motieven en invalshoeken waar hij al dan niet bewust inspiratie uit kon putten. Zo leidt het vroegste spoor van de zotskei binnen de literaire traditie naar de ridders van de Ronde Tafel. Een van hen droeg de naam Keye of een variant daarop, zoals Cai, Cei of Caius. Hij was de boosaardige hofmaarschalk van koning Arthur en werd vaak als een lafaard en een dwaas voorgesteld, als contrast met het hoofse ideaalbeeld van de andere ridders. De verhalen van koning Arthur en zijn ridders kenden in Normandië hun bloeiperiode in de twaalfde eeuw en vonden daarna via vertalingen hun weg naar nieuwe gebieden, waaronder de Nederlanden, Engeland en de Duitse vorstendommen. Mogelijk ontstond er via de razend populaire Arthurromans een duurzame link tussen de naam Keye en dwaasheid. In een verhaal over ridder Keye uit de wereldkroniek *Spiegel historiaal*, in de bewerking van de Brabantse priester Lodewijk van Velthem uit 1340–1360, wordt zijn naam gebruikt als aanduiding voor een bespottelijk persoon. Van Velthem beschrijft hoe ridder

Keye de onfortuinlijke opdracht krijgt om opzettelijk te verliezen tijdens een toernooi. En alsof dat nog niet genoeg is, worden vervolgens ook zijn zadeldriemen gesaboteerd zodat hij tijdens het strijdgewoel bijna zijn nek breekt, tot hilariteit van de toeschouwers. De tekst rijmt al schertsend: 'een Keye was daar gemaakt'. Ridder Keye was een keye, een dwaas geworden.

Iets meer dan een eeuw later, in 1463, duikt een nieuw woord op waarin een kei en zothed versmolten raken. Een anonieme kopiist van de populaire allegorische tekst *De pelgrimage van de menselijke creaturen*, een Oud-Frans droomvisioen uit 1330–1331, kiest er namelijk voor om als beschimping het woord *keysot* te gebruiken in plaats van *sot* of *dulsot* zoals in de voorgaande versies. Het hoofdpersonage, de Pelgrim, wordt berispt voor zijn zelfzuchtige ingesteldheid, die niet strookt met het verplichte streven naar het gemeenschappelijk goed. Zo raakt keye in het taalgebruik ingeburgerd als synoniem voor dwaasheid, de term voor een zot of een persoonlijkheidskenmerk. Pas daarna laten kunstenaars zich inspireren om dwaasheid of de aanleg daarvoor daadwerkelijk weer te geven door een steen in iemands hoofd.

In de beeldcultuur leidt het vroegst gevonden spoor naar een prent uit omstreeks 1470–1475, gemaakt door een anonieme Duitse kunstenaar (ILL. 1.2). De afbeelding toont een wandelend boerenpaar, arm in arm, terwijl ze elkaar in de ogen kijken. Alles oogt vredig maar onder de kaproen van de man tekent zich duidelijk een bult af, mogelijk een zotskei. Het zijn immers niet zomaar twee geliefden die we hier zien; het is een ongelijk liefdespaar. In die tijd, en ook in de daaropvolgende eeuwen, werd graag de spot gedreven met dwaze of op geld beluste jongelingen die voor een veel oudere partner kozen. Meestal ging het om een jongeman die zich door een oude onvruchtbare vrouw had laten strikken. De prent staat vol verwijzingen naar seks en dwaasheid. De gans onder de arm van de oudere vrouw wijst erop dat er lust in het spel is: de term 'vogelen' (*vögeln* in het Duits) laat nog steeds weinig aan de verbeelding over. En ook de mand met eieren, bungelend aan de knots van de man, refereert aan vruchtbaarheid. Het is best mogelijk dat de kunstenaar de onnozelheid van de jongeman wilde verbeelden door een zotskei – een visuele uitvinding die toen



ILL. 1.2 — Meester van het Amsterdamse Kabinet, *Boerenpaar* (1470–1475)

slechts een kleine stap verwijderd was van de alom gekende verstrengeling tussen dwaasheid en keien. Het zou bovendien niet de enige keer zijn dat hij dit motief uit zijn visuele repertoire opdiepte. Zo bestaat er van zijn hand ook een ongelijk liefdespaar waar een oude man een meisje met een bruidskrans op het hoofd omarmt terwijl ze naar de zak munten tussen hen in staart. Op het voorhoofd van deze man is eveneens een bult te zien. Wederom gaat het om een dwaas – niet omdat hij kiest voor een onvruchtbare vrouw, maar omdat hij valt voor de charmes van een jonge vrouw die enkel op zijn geld uit is.



ILL. 1.3 — Monogrammist bxg, *De oude vrouw en de nar in het raam* (1470–1490)

De prentenmaker behoorde tot een groep Duitse en waarschijnlijk ook Nederlandse kunstenaars die actief was in de laatste decennia van de vijftiende eeuw en bekend staat onder de verzamelnaam Hausbuchmeester. Een van hen, Monogrammist bxg, vervaardigde tussen 1470 en 1490 een zwerige voorstelling van een ouder koppel, die terugging op een verloren gegaan werk van een andere kunstenaar uit deze groep (ILL. 1.3). De loensende vrouw met het diepe decolleté blikt ostentatief weg van de man in narrenkledij naast haar. Prominent op zijn kale hoofd zijn een grote en een kleine bult te zien, mogelijk zotskeien. Voor hen ligt een homp brood, en

De auteur ontving voor dit boek
een werkbeurs van Literatuur Vlaanderen.



www.fictionalhealing.be

www.lannoo.com

Registreer u op onze website en we sturen u regelmatig
een nieuwsbrief met informatie over nieuwe boeken met
interessante, exclusieve aanbiedingen.

Redactie: Jacqueline de Jong

Omslagontwerp: Jan van Zomeren

Vormgeving: Steven Theunis, Armée de Verre Bookdesign

Coverbeeld: Pieter Bruegel (ontwerper) en Pieter van der Heyden (graveur),

De keisnijding van meester Snottolf (1559), gravure, 355 × 473 mm. Uitg. Antwerpen:

Hieronymus Cock. Brussel, KBR, Print Room, inv. s.II 117401 [III/v].

© Uitgeverij Lannoo nv, Tielt, 2026 en Wendy Wauters

D/2026/45/553 – NUR 680

ISBN 978 90 599 6765 6

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden
verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand
en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij
elektronisch, mechanisch of op enige andere manier zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van de uitgever. Tekst- en datamining van
(delen van) deze uitgave zijn uitdrukkelijk niet toegestaan.

All rights are reserved, including those for text and data mining,
AI training and similar technologies.